

# 「内面」を創出する

— 文體論的アプローチ —

## ○ はじめに

人間は外に表れる容貌や言動だけでなく、内面を備えた存在であるという認識は、いつごろどのようにしてできあがったのだろうか。見ることにも觸ることもできない内面、ことばとして發せられる以前の内面を、中國の文學はどのように表象してきたのだろうか。西洋の近代小説が自由間接話法によって人間の内面を語りの中に融合する技法を「發見」したのに對して、中國の小説はどのような言語形式によって内面を表象したのだろうか。

本稿ではアプリアオリに措定された（西洋的な）内面の存在を前提として、それを中國文學史の中に遡及的にさぐるような比較文學的方法をとるかわりに、言語論的轉回以降の問題設定をふまえて、中國の言語はどのように「内面」を創出<sup>イシュー</sup>したのか、中國のコンテクストにおいて内面はいかに構築されたのかという問題を考える。

一人稱の語りの誕生によって、小説の語り<sup>ナラタリ</sup>が歴史の語りから飛躍したことは疑いない。中國文學に即していえば、五四時期において三

「内面」を創出する

中里見 敬

一人稱の語りに加えて、一人稱の語りの形式が確立したことによって、個人の内面をより重視した近代小説が可能になった。しかし本稿では、五四以前の作者と讀者にとっておなじみの三人稱の形式において、どのように内面が導入されていったかを見ていくこととする。そうすることによって、廣範な讀者が前提としていた讀みの規範にてらして、當時の作者と讀者が共有していた「内面」観をとらえることが可能だと考えるからである。

## 一 白話小説における内面と外面の對比

一・一 『三言』

前近代の小説において、人間の内面はつねに外的な言動に對置されるものとして、語り手による解釋をへて表象されている。表面的な言動と内面の悪だくみが對照されたり、内心の願望と思うにまかせない現實とが對比されたりする。例えば『警世通言』十八「老門生三世報恩」は、こうした對比が反復されることによって生じる滑稽さが小説の眼目となっている。若者を合格させたい試験官・劇公の意に反して、うだつのあがらない老學生・鮮于同が科擧に及第してしまうという話

である。縣試・鄉試・會試と三回にもわたって、劄公はひよんなことから内心とは裏腹に鮮于同を合格させてしまふ。三度目の試験の場面で、劄公は次のように考える。

其年又進會試經房，劄公不知鮮于同改經之事。心中想道：「我兩遍錯了主意，取了那鮮于先輩做了首卷。今番會試，他年紀一發長了。若禮記房裏又中了他，這纔是終身之玷。我如今不要看禮記，改看了詩經卷子。那鮮于先輩中與不中，都不干我事。」

「その年にまた會試の試験委員に推された。劄公は鮮于同が受験科目を變えたことを知らないで、心の中で、「わしは二度も考えちがいをして、あの鮮于先輩を主席で合格させてしまったが、今度の會試では、前のときよりもさらに年をとっているから、もし『禮記』の組でまた彼を合格させてもしたら、それこそ一生の辱だ。今度は『禮記』を見るのはやめて、『詩經』の答案を見ることにしよう。そうすれば、あの鮮于先輩が受かるうが落ちようが、わしの知ったことじゃない」

ところが、ふたを開けてみると、劄公はまたしても鮮于同を合格させてしまっていたのだ。

拆號看時，却是桂林府興安縣學生，覆姓鮮于，名同，習詩經，剛剛又是那六十一歲的怪物笑具。氣得劄遇時目睜口呆，如槓木死灰模樣。

「番號と名前を合わせてみると、それは桂林府興安縣の學生で、姓は二字で鮮于、名は同といって、專攻は『詩經』。今度もまた、あの六十一歳の變わりもの、笑いものである。劄遇時はあっけにとられて、眼を見張り口をあけたまま枯木か燃えがらのようなありさま。」

このように老人を及第させまいとする劄公の内面と、その意圖とは逆の試験結果がくりかえされることによって、滑稽さがかもしだされている。ここでは「心中想道」以下の傍線部で、全知の語り手が劄公の内心を引用している。

一・二 「紅樓夢」

「紅樓夢」第二十九回の次の例では、かなりまとまった内面の引用が見られる。

即如此刻，寶玉心內想的：別人不知我的心，還有可恕；難道你就不想我的心裏眼裏只有你！你不能爲我煩惱，反來以這話奚落堵噎我，可見我心裏一時一刻白有你，你竟心裏沒我。心裏這意思，只是口裏說不出來。那林黛玉心裏想着：你心裏自然有我。雖有金玉相對之說，你豈是重這邪說，不重我的。我便時常提這金玉，你只管了然自若無聞的，方見得我重而毫無此心了。如何我只一提金玉的事，你就着急，可知你心裏時時有金玉，見我一提，你又怕我多心，故意着急，安心哄我。看來兩個人原本是一個心，但都多生了枝葉，反弄成兩個心了。那寶玉心中又想着：我不管怎麼樣都好，只要你隨意，我便立刻因你死了也情願。你知也罷，不知也罷，只由我的心，方可見你和我近，不和我遠。那林黛玉心裏又想着：你只管你，你好我自好。你何必爲我而自失。殊不知你失我自失。可見是你不叫我近你，有意叫我遠你了。如此看來，卻都是求近之心，反弄成疏遠之意。如此之話皆他二人素昔所存私心，也難備述，如今只述他們外面的形容……

「今の場合もつまりはそれなのであって、寶玉は心のうちでこう考えている。「ほかの人にぼくの心がわからないのならまだしも

許せます。まさかあなたが、ぼくの心のなかにも目のなかにも、あなたのことしかないということ、知らないはずはないでしょう！ だのにあなたは、ぼくのために悩んでほくれずに、あべこべにそんな言い方でぼくをからかったり、やりこめたりする。それから見てもぼくが二六時中あなたを思いつめていたのも無駄で、あなたは全然ぼくを思ってくださってないことがわかります」寶玉は腹の中ではそう思っているのだが、それを口に出しては言えないのであった。一方、黛玉は心中こう考えている。「あなたはむろんあたしのことを思っていてくださるでしょう。金と玉とは對になるという説がありますが、まさかあなたはそんなインチキを信じて、あたしを避けるつもりではないでしょうね？ あたしがよくこの金と玉の持ちだすとき、もしもあなたが聞こえもしなかったみたいに平氣な顔をしていらっしやるんですたら、それはあなたがあたしのことを心から思っていてくださって、そんな考えを全然持っていないことがわかるのです。ところがどうでしょう、あたしが金と玉のことにちょっと觸れても、あなたはすぐにカッと怒られますね。それからみると、やはりあなたの念頭には金と玉のことがいつもあって、あたしにそれをいわれたものだから、あたしが氣をまわしはしないかと心配して、わざとカッと怒ったふりをして、あたしをなだめる心づもりなのではないか？」以上によって見れば、ふたりはもとも一つの心であったのが、おたがいに餘計な枝葉を生じたために、二つの心となってしまったのである。

寶玉のほうではまたこう考えている。「ぼくはどうなったっていいんだ。あなたの氣のすむようにしてもらえたら、ぼくは今す

「内面」を創出する

ぐあなたのためなら死んでもいいんだ。あなたが知っていてくたすつても、知っていてくたさなくなるともいいんだ。ただぼくの氣のすむようにさせてさえくだされば、あなたはぼくと近く、けっして遠くはないということもおわかりのはずです」

ところが黛玉のほうではこう考えている。「あなたはあなたのお好きなようになすつたらいいのよ。あなたがよければ、あたしだっていいわけですもの。何もあたしのために取り亂さなくてもいいじゃありませんか。あなたが取り亂しなされるから、ついあたしまで取り亂すのです。そのことがおわかりにならないのでしょうか。それから見ても、あなたがあたしを近づけようとせず、故意に遠ざけようとなすつていらっしやるのが、わかります」このように見れば、ともに近づこうと求める心がかえって遠ざかる結果を招いてしまっているのである。こうした言葉はみなこのふたりが平素から心の奥深く秘めているものであって、詳しく述べることもむずかしいから、いまはただ外面にあらわれたふたりの様子を述べるにとどめておく。」

このように寶玉と黛玉の内面が交互に、「寶玉心内想的は」、「那林黛玉心裏想着」、「那寶玉心中又想着」、「那林黛玉心裏又想着」という傳達部に續いて引用されるにもかかわらず、全體として語り手による語りが人物の内面を十分に支配している印象を受ける。その理由は、傍點部「心裏這意思、只是口裏說不出來」、「看來兩個人原本是一個心、但都多生了枝葉、反弄成兩個心了」、「如此看來、卻都是求近之心、反弄成疏遠之意。如此之話皆他二人素昔所存私心、也難備述、如今只述他們外面的形容」といった語り手の介入によって、二人の内面引用がただちに語り手によって解釋されるからである。この部分に對する井

波陵一の「この條も心理描寫と言うよりは、むしろ會話の變形と言つた方が適切かもしれない」という指摘は示唆に富んでいると思う。語り手にとって人物の内面思考は、セリフと異なるレベルのものではなく、同じように可視的で傳達可能な對象なのであった。

また、『紅樓夢』では作中人物の内面を暴露することにより、その性格をたくみに表現することがある。例えば第二十七回では、寶釵が蝶を追いかけているうちに、寶玉の少女・紅玉と墜兒の話を立ち聞きしてしまふ。そこで寶釵はとっさに黛玉とかくれんぼをしているふりをして、黛玉が二人の話を盗み聞きしたと思わせる。

寶釵在外面聽見這話，心中吃驚，想道：「怪道從古至今那些奸淫狗盜的人，心機都不錯。這一開了，見我在這裏，他們豈不臊了。況纔說話的語音，大似寶玉房裏的紅兒的言語。他素昔眼空心大，是個頭等刁鑽古怪東西。今兒我聽了他的短兒，一時人急造反，狗急跳牆，不但生事，而且我還沒趣。如今便趕着躲了，料也躲不及，少不得要使個『金蟬脫殼』的法子。」猶未想定，只聽咯吱一聲，寶釵便故意放重了脚步，笑說道：「墜兒，我看你往那裏藏！」一面說，一面故意往前趕。（中略）心中又好笑：這件事算遮過去了，不知他二人是怎樣。

「寶釵は外でそれを聞いて、心中驚き、次のように考えた。「なるほど、人に隠れて良からぬことをこそそこそやるやからは、昔も今も、なかなか悪知恵がはたらく。格子をあけて、もしもあたしがここにいるのを知ったら、ふたりはさぞバツがわるからう。あの聲はどうやら寶玉さんのお部屋の紅玉だわ。人を人とも思わぬ圖太さをもった、とびきり根性曲がりな女だから、今日私に自分の秘密を聞かれたと知ると、『人窮して謀反をたくらみ、犬窮して

塀を飛び越す』（窮鼠かえって猫をかむ）というまねだつてやりかねない。（そうなたら）もめごとになるだけではなく、私としてもおもしろくない。といつて今となっては、急に隠れようにも間に合わない。……そうだ、こは、『藻抜けの殻』の戦法でいこう……」考えがまだおわらぬうちに、カタツと音がしたので、寶釵はわざと足音をたてると、笑つて、「墜ちゃん！そこに隠れなすつたところを、あたしちゃんと見てたわよ」といいながら、わざと前へ驅けだした。（中略）「やれやれ、これどうまくごまかせた。でもあのふたり、どう思ったかな？」と腹の中ではひとりおかしがった。」

このように寶釵の内面を引用することによって、彼女の性格が見事に表現される。しかし、こういった手法は、あたかも中國の傳統演劇において、登場人物の一人が他の劇中人物から顔をそむけて、觀客に向かって自らの内心を吐露するセリフを言うときのように、いかにも語り手によってしくまれた演劇的な内面描寫であるとの印象が強い。

以上、特徴的な例を示して見てきたように、語り手はあたかも作中人物の内面と外面が同等に可視的な對象であるかのように、その兩方を全知の視點から描寫している。古典白話小説における作中人物の内面描寫は、近代的な意味での不可視な内面、他人がうかがい知ることのできない不可思議な内面とはまったくその質を異にするのである。

## 二 吳語小説における官話での内面引用

清末、上海が出版の中心地になると、吳語で書かれた小説が多く刊行されるようになる。しかし、ひとくちに吳語小説といつても、『何典』が官話の語り・セリフに吳語を混在させるのに對して、『海上花

列傳』では語りは官話、セリフは吳語であり、さらに『九尾龜』は妓女は吳語を話し、嫖客は官話を話すというように、その文體は一定していない。

今回考察の対象とした『海上花列傳』、『九尾龜』、『九尾狐』という三つの吳語による狹邪小説において、興味深いことに内面の思考は吳語ではなく官話で引用されている。セリフよりも思考こそ個人のよりいっそう本質的な部分であると考えるなら、吳語話者は吳語で思考するものと想像したくなるが、吳語小説における作中人物の内面思考は實は官話によって引用されているのである。この事實は、小説における内面引用に關して何を示唆しているのだろうか。

## 二・一 『海上花列傳』(一八九一—一八九三)

『海上花列傳』の次の例は、「暗想」という傳達詞に續いて、趙樸齋の内面がやや文言調の官話によって間接的に引用されている。

樸齋暗想此刻、逕去覆命，必要說我不會幹事，不若且去王阿二家，重聯舊好，豈不妙哉。(第三十七回)

〔樸齋は、いままっすぐ歸って報告すれば、きつと能なしだと言われるから、さきに王阿二のところに寄って、かの女とよりを戻したほうがいいではないかと考えた。〕

次の例は、匡二の内面がかなりまとまった分量で引用される場面である。「料道」、「心中却想」、「又想到」、「再想到」とくりかえし引用のマーカ―が用いられたあと、最後の引用「四老爺背地做得好事，我偏要去戳破他，看他如何見我」は傳達詞の缺如した自由直接話法の形式となり、末尾に引用終了のマーカ―「主意已定」がおかれている。こ

こでも引用された内面はすべて官話となっている。

「内面」を創出する

棧使送上兩張京片。匡二看時，係陳小雲請兩位主人，於明日至同安里金巧珍家喫酒的，尚不要緊，且自收藏起來。料道大少爺通宵大賭，四老爺燕爾新歡，都不回來的了，竟然關門安睡。心中却想潘三好事將成，偏生遇這冤家冲散，害得我竟夕悽惶。又想到大少爺撻了許多洋錢，在楊媛媛身上，反不若潘三的多情。再想到四老爺打着這野鷄，倒搗了個便宜貨，此時不知如何得趣。顛來倒去，那裡還睡得着，由想生恨，由恨生妬，四老爺背地做得好事，我偏要去戳破他，看他如何見我！主意已定。(第二十七回)

〔ボーイが二枚の名刺を持って來た。見るとそれは、陳小雲がぶたりの主人に對し、明日、同安里の金巧珍の家へおいでを請う、というもので、急ぐわけでもないから、ひとまず、しまっておくことにした。そして、若旦那は夜通し賭博だらうし、四老爺(李實夫)は新しいお氣に入りと熱々だらうから、どちらも歸ってくることはないだろう——と考へ、ドアをしめてどこについた。しかし胸の中では、——潘三と、もうひと息というところで、あいに、あの憎い奴にじゃまをいれられ、こうして味氣ない一夜をすごさなければならなくなった、と考へ、さらにまた、——若旦那は楊媛媛にさんざん入れ揚げているが、潘三のほうがよっぽど情がある。——四老爺はあんな野鷄を見つけて、安物を手に入れたようだが、いま時分、どんなに楽しいことだろうな。轉々、寝返りをうって、いっこうに寝つかれない。しだいに實夫が憎くなる、さらに羨ましくなつて、——實夫はこっそり、いいことをしている。どうあつてもばらしてやつて、おれに合わせる顔があるかどうか、見てやろう、と腹をきめた。〕

もう一例、吳語のセリフにはさまれた内面の引用を見ておこう。

二二九

管家等鶴汀下了轎，打千稟道：「倪大人接著電報轉去哉，就不過高老爺來裡。請李大少爺大觀樓寬坐。」鶴汀頷道：「齊韻叟雖已歸家，且與高亞白商量，亦未爲不可。」遂跟管家，款步進園，一直到了大觀樓上，謁見高亞白。鶴汀道：「耐一幹子寂寞，嗚？」亞白道：「我寂寞點，勿要緊，倒可惜個菊花山，龍池先生一番心思，故歇一逕閒煞來浪。」（第六十回）

「執事は鶴汀が駕籠からおりののを待ち、片膝ついて禮をすると、「うちの主人は電報が來ましてお歸りになりました。いまおられるのは、高さまだけです。ともかく、大觀樓でお休みください」鶴汀は考えた。——齊韻叟は家に歸つたと言うが、高亞白に相談しても悪くはなからう。そこで執事のあとから庭園にはいり、大觀樓に着くと、高亞白に面會した。鶴汀が「あなたひとりではお寂しいでしょう」というと、亞白が「わたしは寂しくてもかまいませんが、龍池先生ご苦心の菊花山は、惜しいことに、だれひとりとして見るものも、ありません」という。」

執事のセリフは、前半が吳語（語彙的には倪我、轉去回家去、來裡在など。官話に直すと「我們大人接了電報，就回家去了，只有高老爺在。」となろう）、後半はやや文言調の客套語（請李大少爺大觀樓寬坐）になっている。續く鶴汀の内面の思考が官話で引用されたあと、李鶴汀と高亞白の會話は再び吳語に戻っている。

## 二・二一 『九尾龜』（一九〇六—一九一〇）

『九尾龜』の次の例は、妓女・沈二寶が妓樓のやりて婆・金姐から借金を取りたてられる場面である。

沈二寶聽得金姐的口風甚緊，心上更覺着急。暗想如今世上的人，

眞眞是世態炎涼，不堪回首。前兩年自己生意很好的時候，就是一個大錢也不給他，都不要緊。就是這個金姐，平日之間，也不知受了自己的許多禮物，佔了自己的無數便宜。如今却這樣的反面無情，逼迫得這般利害。想着不覺嘆一口氣，便又對着金姐，懇懇切切的說道：「嫵梅格待倪一逕勿錯，倪只要有法子想，洛裏肯實梗樣式。故歇實在一個銅鈔才嚙撥來裏，只好請嫵梅停脫格一兩天，等倪到外勢去想法子……」（第一百六十三回）

「沈二寶は金姐の口調がきついのを聞いて、ますます氣持ちがあせり、心中ひそかに思います。今の世の中の人は、まさに金の切れ目が縁の切れ目、思い返すのも忍びない。數年前、私の景氣がよかったときは、たとえ一文も拂わなくても、たいしたことないという態度だったのに。この金姐ときたら、ふだん私からどんなにたくさんの贈り物をもらい、私からどれだけうまい汁を吸ったかしのれないわ。それなのにいま、こうして手のひらを返したように情け容赦なく、こんなに厳しく取り立てを迫るなんて。そう思いながら、思わずため息をつく、また金姐に對して、ねんごろに言います。「お母さんは私にずっとよくしてくれました。私に手だてが見つかりさえすれば、どうしてそのようなことを頼んだりするでしょうか？ いま本當に一錢もないので、お母さんにはばらく待ってもらうしかありません。私が外へ出かけて手だてを見つけたら……」

沈二寶の内面は「暗想」以下に官話で引用されている。それに對して、「懇懇切切的說道」以下に見える沈二寶のセリフは、作中人物自身の聲が直接話法で吳語のまま引用される。

語り手が作中人物の聲を間接的に媒介するとき、あたかも西洋諸語

における間接話法のような形式が採用される。次の傍線部は、語り手が沈二寶の發話をそのまま直接話法で再現するのではなく、間接的に要約して引用する例である。そして注目すべきことに、このセリフの間接引用も吳語ではなく、官話となっているのである。

沈二寶便把潘侯爺的性情，專愛能坐自行車的<sup>(3)</sup>女人，和自己昨日心中的意思，要想在潘侯爺身上，弄他一筆大錢，宛宛轉轉的，和金姐說了一遍。

「沈二寶は、潘侯爺の性格が自轉車に乗れる女ばかりを好きになること、そして自分が昨日心に思っていたこと、つまり潘侯爺からまとまった金をまきあげようということを、金姐にひとしきりやんわりと話しました。」

語り手が作中人物の發話を要約して間接的に引用する部分と、語り手が作中人物の内面を引用する部分とが、ともに吳語ではなく官話になっていることは、次のことを示唆する。作中人物のセリフが直接話法で引用される場合、その被傳達部は語り手の支配から解放され、作中人物の聲を直接的に反映することができるため、吳語のセリフが現れる。一方、作中人物の内面は、たとえ「想道」といった引用のマークに導かれていたとしても、語り手の媒介から獨立することができず、語りの地の文である官話文體による調整を被らざるをえない。言い換えると、吳語小説における内面引用が吳語ではなく官話になっているのは、それが直接話法ではなく間接話法であるからである。

### 二・三 『九尾狐』(一九〇八—一九一〇)

前節で述べたことをもう一つの吳語小説『九尾狐』によって確認しておこう。なお『九尾狐』も『九尾龜』と同様、基本的に妓女は吳語

「内面」を創出する

を話し、嫖客は官話を用いる。

次の例は、妓女・胡寶玉の内面の引用である。その直前まで胡寶玉は錢慕顔と吳語で會話をしていたにもかかわらず、「暗想」という傳達部に續く思考は官話となっている。

慕顔道：「唔節浪開銷要多少啦？」寶玉道：「統統才勒嘛，終要二三千篤。」慕顔道：「二三千還勿多，勿要緊，勿要緊！唔肯住過初十，我送唔三千銀子，唔有哈勿放心啦。」寶玉一聽，正中下懷，暗想：慕顔這個人與我初次會面，就肯送我三千銀子，雖是爲着女色面上，也可算得慷慨之人。我今番果然來得着也，住過初十，便可優游回轉申江，從容度節了。故向着慕顔滿口應承，稱謝不置。

「慕顔がいう、「あなたは中秋節の返済にいくらいるのかね？」寶玉はいう、「すべてひっくりかえして、だいたい二、三千くらいです。」慕顔はいう、「二、三千ならたいしたことはない、大丈夫、大丈夫。あんたが十日まで泊まっていくなら、私が三千の銀子をあげよう。何か心配なことがあるかね？」寶玉はそれを聞くと、我が意を得たりとばかり、ひそかに思った。慕顔という人は、私と初對面なのに、私に三千もの銀子をくれるという。女の容色のためとはいえ、氣前のいい人だといえる。今回、私はやっぱりここへ来て正解だった。十日まで泊まって、それからのんびりと上海へ戻り、ゆっくりと中秋節を過ごそう。そこで慕顔に向かって二つ返事で承諾し、しきりに感謝のこトばを述べます。」

次も妓女・寶玉の内面を引用した例である。ここでは引用を示す傳達動詞は見られず、地の文に引き續いて、唐突に「大約」、「幸得」といった作中人物のモダリティを表す狀語が現れて、内面思考の引用が始まっ

ている。後者では「寶玉正在心中轉念」が引用終了のマークとなっている。

於是寶玉歸房，即喚管帳的上來問話。那管帳的就拿了一本皮肉帳、幾包洋鈔、鈔票以及各店家派來的帳，上樓一一交明清楚。寶玉先將洋鈔、鈔票點了一點數，計共只有九百餘元；再把帳簿翻閱一遍，看到總結，除幾處收過外，尙少千元有零，大約他們知我出門，故未送至，否則斷不會這樣的。又看那所缺各店之帳，如銀樓、珠寶、綢緞、洋貨、菜館等項，約須二千多元，其餘零星各款，也需數百元光景，一并計算，非有三千不可。幸得我赴寧一次，早作整備，不然，勢必要變賣東西，填補這個虧空了。寶玉正在心中轉念，管帳的又稟道：「大先生去仔半個月，格格賊倒前日捉牢格哉……」

「寶玉は部屋に戻ると、金庫番を上に来るように呼んで聞いたいたします。金庫番は一冊の帳簿と、いくつかの銀貨と紙幣の包み、そしていろいろの店がよしてきた借金證文を持って上がってきて、ひとつひとつきちんと説明します。寶玉がまず銀貨と紙幣を数えると、全部で九百數元しかありません。それから借金の帳簿をひとつお見見て、最後まで見ると、いくつか取り立てたところがあるほかは、まだ千といくらか赤字になっている。おそらく彼らは私がないのを知って、それで（借金の取り立てに）人をよこさなかったのだわ。さもなければきつとこんなはずはないわ。さらに銀のアクセサリー店、寶石店、絹織物店、輸入品店、料亭など、借金のある店の帳簿を見ると、およそ二十元あまり必要です。それ以外の小さな借金も、數百元くらい必要で、全部あわせると、三千はないといけません。寧波へ行って、早めにお金の工

面をしておいて、助かったわ。さもなければ、きつとものを賣つて、この穴を埋めなければならぬところだったわ。寶玉が心中あれこれ考えていると、金庫番が申し上げます。「寶玉さまが半月ほど出かけておられたあいだに、あの賊はおととい捕まりました。……」

次に引くのは、内面の引用と間接話法の親和性を示唆する例である。間接話法による寶玉の發話の引用は、吳語ではなく、地の文と同じ官話になっている。

等三妾去後，方在身傍摸出一支皮洋夾來，打開揀了一揀，拿一張三千元的匯票送與寶玉，叮囑他日後再來。寶玉極口稱謝，應承來春准至此間。又說：錢老有暇，何不也到上海一游，看看洋場風景，盡不妨耽擱在我家，盤桓一兩個月，以盡我孝敬之心。慕顏答應，又問航海可有風波。寶玉道：「一點也無不，倪坐勒大輪船浪，平平穩穩，實頭勿覺着啥，僚放膽大點末哉。」

「三人の妾が歸ると、ようやくふところから皮の財布をとりだし、それをあけて中から三千元の爲替手形をだして寶玉にわたし、彼女にまた来るように念をおします。寶玉は口をきわめて感謝し、來春きつとこちらへ來ます、と承諾します。さらに、錢旦那も暇があれば、上海へ遊びにいらして、租界の様子でもごらんください。うちに泊まって、一、二ヶ月ゆっくりされれば、私も孝敬の氣持ちを盡くすことができます、といひます。慕顏は承諾して、航海は波風があるのではないかと尋ねます。寶玉はいひます、「ちつともありませんよ、大きな船に乗れば、平穩なもので、まるで何も感じません。勇氣をお出しになればいいのですよ。」

寶玉と錢慕顏の會話が、ここではやや文言調のまざった文白混交體で



記されている。白話文における直接話法のマーカー「道」は用いられず、「叮囑」、「應承」、「又說」、「又問」という傳達部に引き續いて、文體の轉換が行われることなく、間接話法によって二人のセリフが官話で引用される。それに對して、「寶玉道」以下は直接話法による傳達であり、妓女のセリフを吳語で引用する『九尾狐』本來の形式にもどっている。

このように、間接話法による發話の引用と内面思考の引用とが、ともに官話の白話文體（ときにはやや文語調）で行われていることから、内面の引用はセリフ以上に、語り手の領域内、語りの文體の支配下に收まっていることがわかる。直接話法のセリフが方言を驅使することによって、語り手から解放された作中人物の透明な傳達を可能にしたのに對して、吳語小説の内面引用は依然として語り手の語りと文體による調整をへた間接的な再現を待たねばならなかったのである。

### 三 透明な内面を求めて

#### 三・一 吳趼人『恨海』（一九〇六）：白話小説の場合

吳趼人『恨海』の語りは、基本的に傳統的な白話小説と同じものである。しかし、『恨海』においては、とりわけ女性主人公である張棟華に對して、かなり長大なシークエンスを形成する内面の引用が頻繁に行われる。その場合、人物の思考が語り手の支配から逸脱して、讀者に直接傳達される効果をあげている。

棟華此時、一燈相對，又復萬念交乘。想起<sup>(a)</sup>伯和此時，到底不知在那裏？身子究竟平安否？恨不能夠即刻有個人代他通一個信。

又悔恨錯出了京，倘使同在京裏，到了事急時，還可以相依，或不致散失。又想起父親在上海，那裏知道我母女困在此處。那一寸芳

「内面」を創出する

心、便似轉輪般轉。又念倘得伯和平安無事，到了上海，他自然會尋着父親。那時父親知道我們相失，又不知怎樣着急呢。咳！但願他平安到了上海，說是父親着急幾天也罷了，好在我們也總有到上海的日子，我們到了，父親自然不着急了。或者我們到了天津，先發個電報到上海，父親自然放心了。忽然想起伯和曾否到上海，只消到了天津，打電報去問父親，便知道了。想到此處，巴不得當夜就到了天津。<sup>(b)</sup>無奈母親病了，明天料來不能上路，不知幾時才好？若得早到一天，豈不是可以早知道一天麼？又想起伯和縱使到上海，則我們此時趕到天津去，他也不過在輪船上，未必就到，縱發電去問，亦是枉然。想到這裏，不覺自己啞了自己一口，心中又忽然一陣糊塗起來，甚麼都不想，只看着那似豆的殘燈，在那裏出神。<sup>(c)</sup>棟華はそのとき燈りに向きあい、再び千々の思いに心亂れた。伯和はいまいったどこにいるのだろうかと考えた。はたして體は無事だろうか。ますますにも私のために手紙を届けてくれる人がいればいいのに。またまちがって北京を出発してしまったことを悔やんだ。もしもいっしょに北京にいれば、事態が緊迫したときにも、頼りにしあって、離れ離れになることはなかったかもしれないのに。さらに上海にいる父のことを考えた。私たち母子がここで窮地に陥っていることは知るはずもない。その乙女心は、あれこれと思いまどうのだった。また伯和が元氣で無事に上海に着いたら、彼はきっと父を探しださだろうと考えた。そのとき私たちが散り散りになったことを父が知って、どんなにか心配することでしょう。あー、彼が無事に上海に着いてくれさえすれば、たとえ父が何日か心配したとしてもかまわない。幸い私たちもそのうちきっと上海に着ける日がくるのだから、私たちが着いたら、

父はもちろん心配しなくなるでしょう。あるいは私たちが天津に着いて、まず上海へ電報を打てば、父はもちろん安心することでしょう。ふと、伯和が上海に着いたかどうかは、天津に着いて父に電報を打って訊きさえすればわかることだと思つた。そこまで考えると、その夜にも天津に着きたいという気持ちでいてもたつてもいられなかつた。どうにもしようがないことに母が病氣なので、明日はおそらく出發できないだろう。いつになったら元氣になるかしら。もし一日でも早く着ければ、それだけ早くわかるというのに。ふとまた、伯和がたとえ上海に着くとしても、私たちがいま急いで天津に着いたとき、彼はまだ船の上で、上海には着いていないかもしれないから、たとえ電報で訊いたとしても、やはりむだだろう、と思つた。そこまで考えると、思わずひとりではと舌打ちし、氣持ちがまた突然亂れはじめ、何も考えられずに、ひたすら豆のような残り燈を見つめながら、その場ではんやりしていた。」

上の例では、傳達開始のマーカである「想起」だけでなく、「又悔恨」、「又想起」、「又念」、「忽然想起」、「忽又想起」といった語によって、引用の確認が何度もくりかえされるにもかかわらず、楳華の内面の聲が、語り手の支配を超えて、あたかも讀者に直接響くかのような効果をあげている。その理由の一つとして、先に見た『紅樓夢』の例のような語り手の介入による解釋が、『恨海』ではある程度抑制されていることがあげられる。

しかし、言語形式上より重要なのは、中國語では一般に従屬節意識が弱いために、傳達動詞が存在するにもかかわらず、被傳達部の第二節以降は自由直接話法と同じように、作中人物の聲が語り手の媒介を

へずに直接讀者に響くという點である。例えば、傍線部 (a) では、傳達動詞「想起」はせいぜい「伯和此時、到底不知在那裏？」までしか支配せず、第二節以下の「身子究竟平安否？恨不能即刻有個人代他通一個信。」は楳華の聲が直接引用されているように感じられる。事實、パトリック・ハナンによる英譯はこの部分を、第一節のみ間接話法に譯し、第二節以下は下線部のように自由間接話法へと置き換えている。

*She wondered where Bohe was at that moment. Was he safe?*

*If only she had someone who could take a message to him!*

こうした現象を象徴するのは、引用を示す傳達動詞が失われた自由直接話法の形式によって、楳華の内面が再現されている傍線 (b) の部分である。その前半はなお「無奈」、「料來」に語り手の語氣が残り、語り手の語りなのか作中人物の内面の引用なのか曖昧である。だがそれに續く、「不知幾時才好？若得早到一天，豈不是可以早知道一天麼？」は、明らかに楳華の内面思考が直接的に引用されていると見なすことができる。ハナン譯も前半は語り手による地の文とし、後半の二文を自由間接話法に置き換えている。

*Unfortunately her mother was too ill to travel, and it was unlikely they could leave next day either. How long would it take her to get better? The sooner she did, the sooner they could learn about Bohe.*

傳統的な白話小説の言語形式であっても、このように長大な内面引用のシークエンスにおいては、中國語の従屬節意識の弱さによって、自由直接(間接)話法と同じように語り手の媒介をへずに作中人物の聲を響かせることが可能なのである。『恨海』のテキストでは、楳華

の内面を對象として、この種の引用がきわめて大量に行われている。例えば「大量の精彩に富んだ心理描寫と夢の描寫、作中人物の心理を掘り下げる深さにおいて、當時の小説家で匹敵するものはない」といった『恨海』に對する評價は、こうした内面の引用によつてもたらされたものだと考えられる。

『恨海』における内面表象の對象は、歴史的に女性主人公の棟華である。そして、棟華の内面を引用することによつて、棟華の心情が顯在化される。しかし、引用された内面によつて創出<sup>インヴェンツ</sup>捏造されたのは、未婚夫にひたすら盡くそうとする傳統的道德觀を内在化した女性像であつた。争亂の中で避難する際に棟華の心を占めるのは、未婚夫と同じ床で寝ることを戒める「嫌疑」の道德觀念であり、またその道德觀に固執したために伯和と生き別れになつてしまつたという自責の念であり、さらに病身の母を思いやる孝行心であつた。そして、上海で再會した伯和がアヘン中毒になつてゐるのを知ると、もはや「嫌疑」といつた觀念をすてて、他人の目も氣にせず薬を口移しで飲ませるほどの介護ぶりを發揮する。このように棟華は、男女の別に嚴しい傳統的な道德觀に従順であるだけでなく、最後にはその道德規範をふみはずしてまで未婚夫に對してけなげに盡くし、伯和の死後は剃髮して尼となり、貞節をまつとうするのである。

こうした棟華の内面の心情は、冒頭で語り手の介入により提示される「情」の議論によつて正當化される。その最たる場面が、股の肉を削り病氣の母に食べさせるといふ第八回のシーンである。封建道德の象徴である「割股」の行爲が、「情」の議論による正當化の操作をへて、女性の内面と結びつけられる。その結果、『恨海』における女性の内面表象は、親や男性にとつてつごうのよい儒教的家父長制の道德

「内面」を創出する

を擁護し、維持するために利用されているのだ。『恨海』のテキストは女性自身の内面の聲によつて、舊道德下での女性の抑壓された生き方を稱贊しているように見える。

だがここで、棟華という女性が自ら内面を語る存在であると同時に、語られる存在でもあるという語りの構造に、改めて注意を向ける必要があるだろう。上に見たように、棟華の内面は語りの媒介をへずに直接的に讀者に傳達されていた。しかし、何をどのように語るのかについての最終的な選擇權は、けつして作中人物である棟華<sup>II</sup>女性自身ではなく、語り手<sup>II</sup>男性の側にあるのである。その結果、棟華の透明な内面は、語り手という男性の眼差しによつて、いかにもつごうよく語られるものとして對象化されているのであり、女性の主體による女性自身のための内面表象は、『恨海』においてはかえつてその可能性を閉ざされてしまつてゐるように思われる。

### 三・二 徐枕亞『玉梨魂』(一九一四)：文言小説の場合

徐枕亞の文言小説『玉梨魂』は、五四文學革命以前における、鴛鴦蝴蝶派の代表作とされる。詩詞や書簡の應酬に見られるような、語りの構造の變革をともなう文言文のテキストにおいて、作中人物の内面はどのように表象されているのだろうか。ここでは考察の對象を、地の文における内面引用に限つて検討することとする。

未亡人の白梨影(梨娘)は、息子の家庭教師・何夢霞との結ばれない戀に苦しむあまり、夢霞を小姑の崔筠情と結婚させて、事態の解決を圖ろうとする。ところが、不本意な結婚を強いられた筠情を苦しめるだけでなく、梨娘自身もまた夢霞との斷ちがたい情に苦しむ。以下、第二十三章「剪情」のテキストを引用して、作中人物の内面表象を見

ていく。

夢霞於無意中、偷聽得一曲風琴、雖並非知音之人、正別有會心之處。因婚姻之事、在彼固無主權、在我亦由強制。彼此時方嗟實命之不猶、異日且歎遇人之不淑。僵桃代李、牽合無端、彩鳳隨鴉、低迴有恨。揣彼歌中之意、已逆知薄情夫婿、必爲秋扇之捐矣。夫我之情既不能再屬之彼、我固不願彼之情竟能專屬之我。設彼之情而竟能屬我者、則我之造孽且益深、遺恨更無盡矣。我深幸其心腦中竝無夢霞兩字之存在也。所最不安者、彼或不知此事因何而發生、或竟誤謂出自我意、且將以爲神奸巨惡、欺彼無母之孤女、奪他人之幸福、以償一己之色慾、則彼之怨我恨我、更何所底止。我於此事雖不能無罪、然若此則我萬死不敢承認者。筠情乎、亦知此中作合、自有人在、汝固爲人作嫁、我亦代人受過乎。雖然、此不可不使梨娘知也。<sup>2)</sup>

「夢霞は思いがけずオルガンの一曲を盗み聞きしてしまい、音楽についてはわからないけれども、別に悟るところがあった。この結婚のことを考えると、彼女(筠情)に主權がないのはもちろん、私もまた無理強いされたのだ。互いにいま運命の無常をなげき、將來も縁に恵まれなかったことをなげくことだろう。他人の身代わりになって自分を犠牲にするとは、男女の結びつきは端なく、美しい鳳凰が鳥につきしたがえば、恨みをいだいて氣が晴れない。彼女の歌の意味から推測すれば、薄情な夫がきつと(彼女には)秋の扇のようにすててしまふにちがいないことが、(彼女には)もうあらかじめわかっているのだ。そもそも私の情をさらに(梨娘以外の)彼女にまでささげることではできないし、私ももちろん彼女の情を私だけにささげることが望みはしない。かりに彼女の情

が私にささげられたなら、私の罪はますます重くなり、恨みは盡きることがないだろう。私は彼女の心の中に「夢霞」の二字が存在しないことを強く願う。最も恐れるのは、もしかすると彼女はこの縁談がどこから出てきたかを知らず、私の意思によるものと誤解するかもしれない、そのうえ悪黨が母をなくし身よりのない娘をだまし、人の幸福を奪って、自分の色欲を満たそうとしていると思うであろうことだ。そうすれば、彼女の私に對する恨みは、やむことがないだろう。私はこの縁談に關して、罪なしとはいえないにせよ、そのように誤解されたとしたら、私はけつして承服できない。筠情よ、この縁談には仲立ちをした人がいて、もとよりあなたが人のために苦勞することはいうまでもないが、私もまた人のために罪過を受けるのだということを知っているのか。たとえそうなるとしても、(私のこの氣持ちを)梨娘に知らせないわけにはいかない。」

「念」という傳達動詞以下に、長々と夢霞の内面が引用される。動詞「念」が支配するのは「念婚姻之事」までにすぎず、それ以下の全體は自由直接話法の形式と見なされる。その中で、「所最不安者、彼或不知此事因何而發生、或竟誤謂出自我意」、「我於此事雖不能無罪、然若此則我萬死不敢承認者」といった、夢霞の言いが示される。さらに、筠情にこの不本意な結婚を押しつけたのは自分ではなく梨娘であることを、「筠情乎」と呼びかけることによって、目の前にはない筠情に對して語りかける。このように、筠情の運命を左右する責任をすべて梨娘に轉嫁し、自分は筠情と同様の被害者であるという利己的な論理は、地の文における自由直接話法の形式による内面引用として表現されている。

梨娘誦畢此書、爲之目瞪口呆、大有水盡山窮之感。筠情失其自主之權、未免稍含怨望、猶無足怪。夢霞固深知其中委曲者、我之苦費心機、玉成此事、不爲渠、却爲誰耶？乃亦不能相諒、以一封書來相責問。試思筠情之終身、干餘底事。我因無以償彼深情、故欲強作鴛盟之主。早知如此、我亦何苦爲人作嫁、而使身爲怨府乎。嗚呼、夢霞、汝非鐵作心肝者、而忍出此。宇宙雖寬、我直無容身地矣。至此不覺一陣心酸、淚珠疾瀉、愈思愈哭、愈哭愈苦、一幅雲箋、霎時間盡爲淚花浸透、字跡模糊不可復識。

「梨娘はその手紙を読みおわると、呆然として途方にくれた。筠情が自主の權利を失ったことに對しては、多少怨まれてもしかたがない。しかし、夢霞はもともとその經緯をつぶさに知っているのだ。私がさんざん苦勞して、この縁談を圓滿に進めたのは、あなたのためでなくて、誰のためだというの。しかも許すことができずに、一通の手紙をよこして責めるとは。考えてもごらんさない、筠情の結婚が私とどんな關係があるというの。私には彼女の深い情誼に報いるすべもないので、むりして縁談をとりもった。こんなことになるを知っていれば、どうしてわざわざ人のために苦勞して、みずから恨みをかうことなどするでしょう。ああ、夢霞よ、あなたは鐵でできた心肝の持ち主でもないのに、こんなことをしてかすなんて。宇宙廣しといえども、私には身の置きどころもないわ。ここまで考えると思わず悲しみがこみあげ、涙があふれ、考えれば考えるほど泣けて、泣けば泣くほどつらくなり、一枚の便箋はたちまち涙がしみこんで、筆跡はもうろうとして二度と讀めなくなつた。」

ここでは地の文「梨娘誦畢此書、爲之目瞪口呆、大有水盡山窮之感」

「内面」を創出する。

に引き續いて、梨娘の内面が引用される。夢霞に責められた梨娘の絶望が、傳達部すら省略された自由直接話法で直截に表出されている。こうした表現を通して、手紙への期待が完全に裏切られた梨娘の心情は、語り手の傳達をへることなく、讀者に直接訴えかけてくるのである。

『玉梨魂』では、テキストにはさまれる書簡や詩詞にもまして、このように作中人物の内面が地の文において引用される例が枚擧にいとまないほど見いだされ、語りの地の文に作中人物の聲が満ちている。文言文が人物の話すことばそのものの再現でないことは自明であるにもかかわらず、間接話法や自由直接話法の被傳達部に生身の人間の聲を感じることができるのは、發話者（作中人物）を主體として調整された人稱代名詞とモダリティの効果による。白話文であるか文言文であるかという文體の差異は、内面表象のリアリティに影響しない。むしろ『玉梨魂』における内面表象は、質的にも量的にも同時代の白話小説を壓倒していたといつてよい。

『玉梨魂』では、女性主人公・梨娘だけでなく、男性主人公・夢霞の内面が豊富に引用されている。その結果、戀愛感情に揺れる内面をもつ男性という、中國文學にとって新たな人物像を作り出したといえよう。夢霞が自らの内面を吐露して自己正當化のこぼを連ねるとき、そこに前景化されているのは、例えば魯迅「傷逝」において同様相手の子君を冷酷にも追いだす消生と同じような、男性の自己中心的エゴイズムなのである。言文一致とはほど遠い文體によって『玉梨魂』のテキストが示したのは、すでに近代文學と共通する個人の内面の問題であつたのだ。

四 おわりに

傳統的文學規範によれば異なるジャンルと見なされる白話小説『恨海』と文言小説『玉梨魂』がともに内面表象の可能性を追求したように、清末民初期の中國の書面語は、文體のちがいかかわらず、語り手を媒介せずに内面を表出しうる「透明な」語りの創造という共通の課題に直面していた。中國文學における「内面」は、こうした傳統小説における文體變革の中で創出され、五四小説における内面性に富んだ人間觀へと結實することになるのである。

注

- (1) 言語學者によるこうした觀點からの英語小説の分析に、Geoffrey N. Leech and Michael H. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (London and New York: Longman, 1981) がある。ショートによる付章を加えた日本語抄譯は、眞壽雄監修、石川愼一郎、瀬良晴子、廣野由美子譯『小説の文體：英米小説への言語學的アプローチ』(東京：研究社、二〇〇三)。
- (2) 近代以前にも、例えば唐代傳奇の「周秦行紀」や明の好色小説『癡婆子傳』には一人稱の語りが見られるが、これらはいくまでも當時のスタイルからの逸脱であった。
- (3) 『警世通言』(馮夢龍全集) 上海：上海古籍出版社、一九九三。據明兼善堂本影印) 第十八卷九葉り面、六六四頁。日本語譯は、『中國古典文學大系37今古奇觀(上)』(東京：平凡社、一九七〇) 所收の駒田信二譯「第二十一話 老門生三世に恩を報いること」三八八頁による。原文引用にあたって、内面引用の傳達部は□で囲み、被傳達部には傍線を付す。また、「道」に導かれた直接話法には引用符號「」を付す(以下同じ)。
- (4) 『警世通言』十葉a面、六六五頁。「稿木死灰」を、原本は「稿木死灰」に誤る。駒田譯三八八―三八九頁。
- (5) 龔平伯校訂、王惜時參校『紅樓夢八十回校本』(北京：人民文學出版社、一九五八) 三二〇頁。ただし、引用符號は注3の基準にしたがって改變した。日本語譯は、松枝茂夫譯『紅樓夢』三(岩波文庫、東京：岩波書店、一九七三) 二八八―二九〇頁による。ただし、一部改譯した箇所がある。
- (6) 井波陵一「白話小説史に於ける『紅樓夢』の位置」(『東方學報』京都第五十五冊、京都：京都大學人文科學研究所、一九八三) 注五十五、三五―五二頁。井波はこの部分を引用して、次のように指摘する。  
個人の内面をじっくり追う(心理描寫)よりも、日々生じる事柄が強い他者との関わりの中でその人物の既定の性格がどのように發揮されるか(會話や行動)に描寫の重點は置かれる。例えば寶玉と黛玉の慕情にしても「心の中で」と内面へ踏み込みながら、最後は次のように結んで話を進めていく。  
こうした言葉はみな二人が日頃からひそかに抱く想いで、つぶさには述べ難く、そこで今はまだ彼等の外面の様子を述べるだけにします。(三四四―三四五頁)
- (7) 『紅樓夢八十回校本』二七六頁。松枝譯『紅樓夢』三、一九五―一九六頁。ただし、一部改譯した箇所がある。
- (8) 先の引用例の末尾「這件事算遮過去了、不知他二人是怎样」は、傳達動詞ぬきで寶釵の聲が引用された自由直接話法の形式となっている。しかし、ここでも寶釵の外面と内面の對比に主眼があるように思われる。
- (9) 『海上花列傳』(『古本小説集成』上海：上海古籍出版社、刊行年未記載。據光緒二十年石印初刊本影印) 第三十七回三四葉a面、五三三頁。句讀點は影印本により(ただし影印本ではすべて句點)、吳語の部分に

は傍点を付した。日本語譯は、太田辰夫譯『中國古典文學大系49海上花列傳』（東京：平凡社、一九六九）三〇四頁による。ただし、一部改譯した箇所がある。

(10) 『海上花列傳』第二十七回十八葉b面—十九葉a面、三七六—三七七頁。太田譯二二二頁。ただし、一部改譯した箇所がある。

(11) 『海上花列傳』第六十回二十六葉b面、八四四頁。太田譯四八七頁。ただし、一部改譯した箇所がある。

(12) 原文は「狼」に作る。

(13) 『九尾龜』（『古本小説集成』上海：上海古籍出版社、刊行年未記載。據上海交通圖書館石印本影印）七四二頁。句讀點は石印本によった（ただし石印本ではすべて句點）。日本語譯は中里見による。石汝傑『吳語讀本：明清吳語和現代蘇州方言』（東京：好文出版、一九九〇）も参照。

(14) 『九尾龜』七四二頁。

(15) 内面引用のマークとして「道」が用いられることはまれであることも、間接引用であることの傍證となろう。なお、「道」と「説」の引用の機能のちがいについて觸れたものに、太田辰夫『中國語史通考』（東京：白帝社、一九八八；一九九九）二九〇頁、および山本明「吳駢人に見る近代の影」（『早稻田大學大學院文學研究科紀要』別冊十六 文學・藝術學編、一九八九）一三二頁がある。

(16) 評花主人著、古生校點『九尾狐』（天津：百花文藝出版社、二〇〇二）三二八頁。ただし、引用符號は直接話法の箇所のみとし、「暗想」以下の引用符號は省略した。日本語譯は中里見による。

(17) 『九尾狐』三三六—三三七頁。

(18) 『九尾狐』三三四—三三五頁。

(19) 『通俗小説名著第一集 痛史・恨海・九命奇冤』（臺北：世界書局、一九六八）十四頁。日本語譯は中里見による。

(20) 申丹『敘述學與小説文體學研究』（北京：北京大學出版社、一九九八）

「内面」を創出する

三六二—三六三頁参照。人稱や時制による動詞の形態變化がないこと、主語が省略されがちなこと、英語の“*that*”に相當する關係詞を必要としないこと、英語などのように被傳達部の最初を大文字で書く必要がないことなどによって、中國語の話法においては主節と從屬節の區別はほとんど意識されない。

(21) *The Sea of Regret: Two Turns-of-the-century Chinese Romantic Novels*, trans. Patrick Hanan (Honolulu: University of Hawaii Press, 1996) p. 134.

(22) 同上。

(23) 『恨海』における内面引用に關しては、中里見敬「吳駢人『恨海』における内面引用の形式」（『言語科學』三九、福岡：九州大學大學院言語文化研究院言語研究會、二〇〇四）参照。

(24) 范伯群主編『中國近現代通俗文學史』（南京：江蘇教育出版社、二〇〇〇）二六八—二六九頁。

(25) 『恨海』における「情」の議論に關しては、中島利郎「寫情小説『恨海』：吳駢人研究ノオト2」（『啞啞』十二、高槻：啞啞の會、一九七九）を参照。

(26) 『玉梨魂』についてはすでに、中里見敬「抒情する文言：『玉梨魂』の語りと文體」（村上哲見先生古稀記念論文集刊行委員會編『中國文人の思考と表現』東京：汲古書院、二〇〇〇）において論じたことがある。本節の記述は前稿と一部重複する點がある。

(27) 徐枕亞『玉梨魂』（上海：小説叢報社、一九二五）二二七頁。日本語譯は中里見による。

(28) 『玉梨魂』一三〇頁。

(29) こうして創出された個人の内面が、五四以降のように表象されたかについては、例えば老舍、郭沫若、施蛰存、郁達夫、沈從文、魯迅、丁玲などを論じた Lydia H. Liu, *Translingual Practice: Literature, National*

*Culture and Translated Modernity—China, 1900-1937* (Stanford: Stanford University Press, 1995) の Part II, "Translingual Modes of Representation" を参照。中國語譯は、劉禾著、宋偉傑等譯『跨越語際的實踐：一九〇〇至一九三七年間中國的文學、民族國家文化與被翻譯的現代性』（北京：生活・讀書・新知三聯書店，二〇〇二）。

〔附記〕本稿の骨子は、二〇〇三年十月十七日に大阪市立大学で行われた「中國現代文學研究者の集い」において口頭発表した。關係各位ならびにご教示を賜った各位に厚くお禮申し上げます。

本稿は、平成十四—十五年度科學研究費補助金の交付を受けた基盤研究C

2 『吳語讀本』音聲データの作成と公開〔研究代表者：石汝杰、課題番號14510491〕による研究成果の一部である。